

CORA CORALINA E A TRADIÇÃO LITERÁRIA EM GOIÁS

*Geralda Rosa da SILVA**

Para o crítico e poeta Gilberto Mendonça Teles, o Estado de Goiás, considerado periférico por não se encontrar no eixo Rio /São Paulo, onde os grandes movimentos literários aconteciam, levou algum tempo para desenvolver-se na literatura. As primeiras publicações literárias deram-se de forma esparsa e as manifestações modernistas aconteceram lentamente, pois “quando se esboça o movimento moderno em Goiás, o modernismo nacional caminhava para a sua terceira fase” (TELES, 1965, p.137).

Apenas a partir de 1930, e de modo mais concreto depois da inauguração de Goiânia como a nova capital, a literatura goiana conseguiu estar em sintonia com o que acontecia nos centros culturais do país. Essa época foi marcada por acontecimentos, como o grupo “Os quinze”, o jornal “Oió” e a revista “Oeste”, que contribuíram para divulgar a literatura em Goiás.

Despontaram nesse período grandes nomes, como Bernardo Elis e José Godoy Garcia, que alcançaram repercussão nacional e permanecem ainda hoje como dois dos maiores escritores do Estado de Goiás. Antes destes, Hugo de Carvalho Ramos, em 1917, publica *Tropas e boiadas*, levando Goiás a todo cenário nacional. Cora Coralina ainda não se destacava como poetisa, mas, desde 1907, já se envolvia em acontecimentos literários. O semanário “A Rosa” era dirigido por Cora Coralina, Leodegária de Jesus, Rosa Godinho e Alice Santana. As

* Bolsista CNPq de Iniciação Científica 2005/2006, orientada pela profª Drª Solange Fiúza Cardoso Yokozawa. Aluna de Letras do CAC/UFG.

dirigentes de “A Rosa” organizavam bailes em um ambiente propício para desenvolverem-se idéias literárias (TELES, 1965, p.71).

Pretende-se neste trabalho situar Cora Coralina numa linha de tradição da poesia produzida em Goiás que remonta ao modernismo. Para conectar a poetisa com essa tradição, sua poesia é comparada com a de Bernardo Elis e José Godoy Garcia. Ao evidenciar as confluências entre a poetisa e seus pares, este texto visa concorrer para desmitificar uma idéia corrente na crítica, segundo a qual Cora Coralina escreveu isolada de toda tradição. Cora Coralina retoma e leva adiante algumas das principais linhas de força desenvolvidas por esses poetas, como é o caso das soluções apoéticas, do verso e da rima livre, da liricização da escória social e do aproveitamento da matéria telúrica regional.

Gilberto Mendonça Teles (1965) afirma que Bernardo Elis, José Godoy Garcia, José Décio Filho, Domingo Félix de Souza e Leo Lynce foram os primeiros a defender as idéias modernistas em Goiás. Esse movimento trouxe um critério nacionalista e uma valorização das raízes telúricas à literatura brasileira que desembocaria no regionalismo de Bernardo Elis.

Por volta de 1933, Bernardo Elis escrevia e publicava poemas nos jornais da sua terra e, em 1955, já consagrado como contista, publicou um livro de poesias intitulado *Primeira chuva*. Influenciado por Manuel Bandeira e Mário de Andrade, escreve poemas-piada com temas regionais e soluções antipoéticas, seu propósito “era mais provocar do que encantar seu público” (TELES, 1965, p.139). Um pouco antes, precisamente em 1948, José Godoy Garcia publicou *Rio do sono*.

As obras de Bernardo Elis e Godoy Garcia refletem as conquistas do modernismo. Desde o romantismo, a poesia iniciou um rompimento com as regras rígidas do classicismo. Com o advento do modernismo, como cita

Mário de Andrade, o verso e a rima livre prevalecem ante o verso medido e a rima obrigatória (s/d, p. 226). Mesmo não havendo um ritmo preestabelecido e às vezes beirando a prosa, o verso livre conserva uma melodia, um ritmo. Mário de Andrade cita o termo rima livre para mostrar que o poeta tem a liberdade de usá-la ou não e assim ela ocorrerá de forma “variada, imprevista, irregular, muitas vezes ocorrendo no interior do verso” (ANDRADE, s/d, p. 229).

No livro *Primeira chuva*, de Bernardo Elis, os poemas são construídos com versos e rimas livres e temas apoéticos. Esses temas são relacionados a pessoas populares, elementos que não pertencem à tradição ou cenas cotidianas que antes do modernismo não eram considerados matéria de poesia, como se verifica em: “Procissão do senhor morto”, “Luis louco”, “Femininas do beco”, “Poema do amante da viúva do tuberculoso”, entre outros. Examinaremos mais detidamente essas características no poema “Romance do soldado músico”. Através de versos livres, o eu lírico narra a história de Fiico, um soldado músico tocador de pífaro. Fiico e uma moça de olhos azuis se gostavam. Um moço que veio da corte queria levá-lo para tocar no Rio, mas Fiico não foi, pois, além da moça, gostava também de tocar na banda e do lugar onde vivia.

Romance do soldado músico

Foi em Goiás que se deu,
faz tempo, meu avô contava,
havia um soldado músico
mas bicho bão toda vida
tocava pífaro chamava-se Fiico.

Nas tardes de retreta
alegrava o Largo
com os sons agudos do instrumento

fino,

cambalhotando sobre as notas graves
dos trombones
dos baixos

contra-baixos
das clarinetas fêmeas.

Passo-preto (ele também era de cor)
canta triste de tardinha
pois o pífaro dele era mais triste

ainda,
triste, triste, dessa tristeza funda.
A moça de zóio azu gostava dele.

Veu um moço da corte
(moço distinto, muito fino,
se diz doutor)
que queria porque queria
levar Fiico pra tocar no Rio.
Mas ele gostava da moça,
gostava também da Bagagem,
gostava da serra Dourada
toda dourada ao poente.

No dia que a moça casou,
O comandante mandou a Banda pro

baile.
Sabíá canta alegre de manhãzinha,
pois o pífaro de Fiico era mais alegre

ainda,
muito mais alegre naquele dia
-- os sons agudos espetando a mágua,
pulando ágeis pro ribas do som

grossão
dos trombones, dos baixos, contra-
baixos,
no dobrado brabo.
(E o doutor que o chamou pra ir pro

Rio?)
Era uma vez um soldado músico,
tocava pífaro
chamava-se Fiico.

(ÉLIS, 1971, p.41).

No início do poema, no segundo verso, o eu lírico utiliza o termo “meu avô contava”. Esse recurso remete-nos às histórias orais, transmitidas de geração a geração. Trata-se também de um recurso narrativo recorrente na poesia de Cora Coralina, onde se encontra amiúde variações da fórmula “minha bisavó contava”.

Para Walter Benjamin (1994, p.197-198), a arte de narrar encontra-se em extinção, as pessoas não conservam mais a disposição de “intercambiar experiências”, pois “as ações da experiência estão em baixa”. “O narrador é um homem que sabe dar conselhos”, hoje em dia as experiências não são mais comunicáveis e dar conselhos tornou-se fora de uso. Segundo Benjamin (1994, p.200), “o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria”.

Ao ler Bernardo Elis e Cora Coralina, percebe-se que ambos conservam a arte de narrar a que se refere Benjamin (1994). Através de suas poesias, transferem ao leitor suas experiências e suas sabedorias “tecidas na substância viva de sua existência”. Quando utilizam os termos recorrentes nas histórias orais, como “meu avô contava” e “Era uma vez em Goiás”, do poema de Bernardo Elis trazem à memória do leitor a experiência perdida de contar histórias.

Ainda segundo Benjamin, a narrativa está ligada ao trabalho artesanal, “o narrador imprime na narrativa sua marca, como a mão do oleiro na argila do vaso” (1994, p.205). Enquanto as pessoas fiavam ou teciam, ouviam histórias. Como hoje o trabalho manual, artesanal, foi substituído pela produção em série, perdeu-se também a prática de contar histórias. Cora Coralina exerceu um trabalho manual concomitante ao artístico: o fabrico de doces. Ao ler seus poemas, ao conhecer esta sábia poetisa, o

leitor perceberá que seus versos trazem a mesma marca manual impressa em seus doces, pois são construídos com o mesmo zelo artesanal.

Retomando o poema de Bernardo Élis, percebe-se que há nele duas vozes, uma do eu lírico que está narrando a história ouvida com uma linguagem padrão: “Foi em Goiás, que se deu,/faz tempo, meu avô contava,” e outra em que o eu lírico mimetiza a fala do contador da história, seu avô, com uma linguagem coloquial, como se verifica nos versos “bicho bão toda vida”, “A moça de zoió azu”, “Veiu um moço da corte”.

Além da linguagem usada por Bernardo Élis, também os elementos, a matéria da sua poesia é simples. Seu personagem é um soldado, o que ocupa o posto mais baixo na hierarquia militar. Não poetiza o capitão ou o general. Ainda destaca no décimo quarto verso: “Passo-preto (ele também era de cor)”, ou seja, o soldado era negro, uma etnia que sofre com a discriminação e geralmente não faz parte da elite. No quarto verso, o uso da conjunção adversativa “mas” aponta para essa segregação. Após a voz lírica dizer no terceiro verso que “havia um soldado músico”, no quarto ressalva “mas bicho bão toda vida”, como se houvesse uma relação de adversidade entre soldado, músico, de um lado, e a índole boa da personagem, de outro. Essa preferência pelo menos privilegiado sócio e economicamente é um desdobramento individual de uma linha de força da tradição poética moderna e modernista.

O poema apresenta a história do soldado músico negro Fiico que gostava de uma moça de olho azul. Inicialmente, esse sentimento era correspondido por ela. Assim, o leitor espera um romance entre os dois. Porém, no final ela se casa, mas não se sabe bem com quem, se com o soldado músico ou com outro, o poema não oferece nenhum elemento que leve o leitor a uma conclusão. Os versos trinta e um e trinta e dois sugerem uma alegria por parte de Fiico

quando diz: “pois o pífaro de Fiico era mais alegre ainda,/muito mais alegre naquele dia”. Mas no verso trinta e três, com a expressão “espetando a mágua”, fica a insinuação de que ele estava magoado. Se Fiico era negro e a moça era de olhos azuis, imagina-se que houve um preconceito por parte dela ou dos pais que a levou a se casar com outro. Naquela época, era comum a família escolher o marido para a filha, geralmente era levada em conta a situação financeira e social do pretendente em detrimento dos sentimentos da filha que, sem escolha, fazia a vontade dos pais. Porém os laços matrimoniais fundados no interesse não são privilégios do passado, ainda hoje isso acontece na sociedade.

Na primeira parte, o pífaro de Fiico tocava “triste de tardinha” como o “Passo-preto”, mas na segunda parte, era mais alegre que o canto sabiá de manhãzinha. A tarde é o fim do dia, pode-se dizer que a tardinha é o momento que o dia morre e assim o pássaro canta triste. O pássaro é preto como Fiico, que também tocava triste à tardinha. Mas de manhãzinha todos os pássaros festejam o nascimento do dia com suas cantorias alegres. No poema, o sabiá cantava alegre comemorando o alvorecer e, como ele, também o pífaro de Fiico festejava o amanhecer do dia.

Mas, como Fiico é músico, ou seja, um artista, pode ser que ele seja capaz de um “fingimento” artístico. Toca triste num momento quando se sabe amado pela moça de olhos azuis. Toca alegre quando está dilacerado pelo casamento da moça amada, que se casa com outro. Também pode ser que tocava triste por saber que seria impossível aquela relação amorosa. E tocava alegre por estar conformado sabendo já da impossibilidade do seu romance.

Bernardo Elis termina o poema com o termo “Era uma vez um soldado músico”, o que nos remete aos contos de fada com o final feliz recorrente. Ironicamente, a história do “Romance do soldado músico” não tem um final muito

feliz, pois o casamento não acontece entre a moça e Fiico. Essa inversão irônica em relação aos contos de fada corrobora as expectativas sociais, em que moça de olho azul não casa amiúde com soldado da cor de pássaro preto.

Bernardo Elis compõe todos os poemas de *Primeira chuva* com temas novos, inesperados para a época, seus heróis fogem ao modelo épico. Em “A cachaça de meu avô”, “Balada ingênua”, “Femininas do beco”, entre outros, seus personagens e temas rompem com as normas tradicionais. Do mesmo modo, no poema “Romance do soldado músico”, o autor canta em versos a história acontecida com Fiico, um soldado negro e músico. Fiico é o típico herói modernista.

Segundo Mário de Andrade (s/d, p.242), o movimento modernista impôs uma nova realidade através da fusão de três princípios: “o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional”. Com a consciência criadora nacional surgiram os regionalistas fazendo com que houvesse uma descentralização intelectual no país.

Bernardo Elis publicou alguns de seus poemas em “jornais da terra por volta de 1933” e em “1955 sua obra *Primeira chuva*” (TELES, 1965, p.139). Sua poesia foi composta em sintonia com o modernismo, seus temas e personagens refletem o espírito nacionalista desse movimento.

Cora Coralina, assim como Bernardo Elis, faz uso das conquistas modernistas, como é o caso do verso e da rima livre e da reconfiguração do herói épico. Além dessas características, também se junta a Bernardo no telurismo, na liricização dos costumes e paisagens locais, mas sem incorrer no precariamente pitoresco.

No poema “O palácio dos Arcos” do livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, a autora conta a história do soldado carajá. Um índio que foi criado na cidade e

trabalhava de guarda no palácio dos Arcos, mas em um dia de chuva, o grito selvagem explodiu dentro de seu peito, livrou-se de seu uniforme de soldado e saiu correndo em direção ao Araguaia.

Logo nos primeiros versos, Cora diz que “O palácio dos Arcos/ tem histórias de valor/ que não quero aqui contar. /Vou contar a estória do soldado carajá.” A poetisa poderia cantar as pessoas “valorosas” do palácio, os governantes que por lá passaram, mas, como em toda sua obra, prefere as pessoas humildes.

Pode-se dizer, então, que Cora dá continuidade à tradição, iniciada por Bernardo Elis, de poetizar o excluído da engrenagem social, pois os dois poemas aqui apresentados “Romance do soldado músico” e “O palácio dos arcos” apresentam como personagens, respectivamente, um negro e um índio. Ao transformar em poesia a história do soldado negro Fiico e do soldado índio carajá, Bernardo e Cora seguem a proposta moderna e modernista de poetizar o anti-herói, pois nem o negro, nem o índio, ainda que soldados, fazem parte da elite. Esses personagens são os que vivem na rabeira da estrutura social, por isso, anti-heróis da modernidade, avessos ao modelo épico de heroísmo.

Bernardo Elis, no poema “Romance do soldado músico”, transforma em poesia a história contada pelo seu avô e, no final, usa a expressão “Era uma vez”. Esse recurso é frequentemente usado por Cora em toda sua obra. O poema “O palácio dos Arcos” é um exemplo desse modo de escrever. No quarto verso o eu lírico diz “Vou contar a estória do soldado carajá” e inicia o quinto com “Era uma vez em Goiás”. Na última estrofe a expressão é retomada, mas de modo diferente do poema de Bernardo Elis, já que o soldado índio carajá tem um final feliz ao retornar às suas raízes. Essas expressões são próprias da narrativa oral. São categorias épicas presentes no texto e acusam a influência da oralidade nos dois poetas.

Cora mostra nesse poema como é forte a ligação do índio com suas raízes, pois embora o soldado carajá tivesse sido criado na cidade da mesma forma que as outras crianças, “Andou na escola. Aprendeu leitura./ Subiu nos morros, apanhou pequi.// Nadou no rio; físgou cascudo.”, um dia “Acordou dentro de si” sentimentos e lembranças que não conhecia mas que o tocaram e o fizeram sair em busca de suas origens.

A expressão “Um cheiro” é várias vezes repetida: “Um cheiro forte de terra/Um cheiro agreste de mato/Um cheiro de aguada distante”. Essa retomada anafórica tem implicação no ritmo e no sentido do poema. Nesse sentido, a repetição “Um cheiro” realça os elementos que despertam no índio a nostalgia de sua terra. Outro recurso que reforça o sentido da forte ligação do índio com a terra é o paralelismo sintático. A poetisa varia o tipo de cheiro, mas todos ligados aos elementos da natureza. Estes elementos da terra sensibilizaram o índio de tal forma que fizeram o soldado carajá abandonar tudo que havia conquistado, o posto no palácio com sua farda, sua bota, seu quepe e sua reflebaioneta, para sair nu “Vestido com seus atavismos” e “Coberto com seus heredos”, correndo rumo ao Araguaia.

Nesse e em outros poemas de Cora Coralina, nota-se a contaminação do lírico pelo épico. Enquanto a essência do gênero épico é a apresentação, no lírico há uma fusão entre o eu e o mundo. Segundo Staiger (1975, p.46) “na poesia épica quando, onde e quem terão que estar mais ou menos esclarecidos antes da história iniciar-se” havendo, dessa forma um distanciamento que permiti a apresentação da história. No “Palácio dos Arcos” o distanciamento entre o sujeito e o mundo narrado permitiu a apresentação de um fato, a narração da história do índio.

Mas o poema não perde sua autenticidade e seu lirismo por esta contaminação. O gênero lírico é assegurado pela linguagem poética, pelas repetições, pela musicalidade.

Também pela forma como Cora canta o índio, a história é contada pelo viés do coração, pela recordação. Staiger (1975, p. 55) afirma que “o passado como tema do lírico é um tesouro de recordação” e ainda que os “aromas, mais que impressões ópticas pertencem à recordação”. Quando a poetisa conta como o índio foi instigado a voltar às suas origens recorre aos aromas da terra e da natureza, os quais estavam adormecidos na recordação do índio carajá e foram despertados pela chuva.

Outro importante poeta Goiano também identificado com a fase modernista é José Godoy Garcia. Nos poemas de seu livro *Rio do sono*, a matéria utilizada para criar os versos são os elementos da natureza, como a chuva, o sol, a água e o homem.

O lançamento de *Rio do sono* coincidiu com os primeiros anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, por isso, em muitos de seus poemas, há sinais das catástrofes dessa época. Além de inspirar-se na guerra para criar seus versos, busca também nos acontecimentos do cotidiano fontes para sua criação. Seus temas preferidos são as moças ingênuas ou as prostitutas, as sujeiras da rua, os bêbedos, os humildes e os negros.

Observa-se que estes temas, os excluídos socialmente, o excêntrico, relacionam-se com os de Bernardo Elis e de Cora Coralina, o que confirma a tradição moderna e modernista desses três autores.

No poema “São Sebastião vai se casar”, o poeta canta a felicidade de um homem negro chamado Sebastião no dia de seu casamento.

Sebastião da Silva
é primo do clarinetista
da Banda.
Por isso a Banda comparece
por influência do primo
ao casório de Sebastião.

Há muitos negros reunidos
e todos estão bem vestidos
Sebastião de roupa branca, sapato
branco, de pele levemente empoada,
riso que é feito de menino naqueles
lábios,
e Sebastião está,
como se diz: rindo com os lábios de
cima.
Quando vão para a igreja
eles vão a pé e a bandinha toca um
dobrado: Sebastião parece um anjo,
Sebastião é um santo que foi à guerra
e voltou cheio de glória.
A música enche a alma do negro
e ele caminha, com a noiva de véu,
carregado de um eterno e inocente
heroísmo.
(GARCIA, 1980, p.70)

Godoy Garcia cria com a liberdade do verso livre um poema com um tema do cotidiano: um casamento. Nota-se a preferência do poeta pelos personagens modestos.

O próprio nome do personagem remete-nos a uma pessoa humilde, já que Sebastião é um nome comum e o sobrenome “da Silva” é dominante na onomástica brasileira. Sebastião é negro, pobre, a banda toca no seu casamento apenas porque ele é primo do clarinetista. Nele, o poeta sintetiza criticamente o perfil daqueles despossuídos que foram à guerra e voltaram cheios de uma glória ingênua.

O eu lírico descreve que Sebastião é um negro de roupa e sapatos brancos e, assim, parecia um anjo. Percebe-se, entretanto, que parecia um anjo não apenas pela sua aparência, mas também pela sua expressão de inocência e alegria, “riso que é feito de menino naqueles lábios” e “rindo com os lábios de cima”.

Nos últimos versos “e ele caminha, com a noiva de véu,/carregado de um eterno e inocente/heroísmo”, infere-se que Sebastião se sentia herói pelas suas proezas guerreiras, mas era um inocente e não percebia que apenas foi usado por uma engrenagem social injusta. Os homens escolhidos para a guerra eram, sobretudo, os despossuídos financeiramente, entre os quais os negros representavam a grande parte. Por isso Sebastião sorria como um menino, parecia um anjo, um santo, todos esses termos nos lembram ingenuidade, inocência, a mesma que ele possuía em se sentir herói.

O personagem Sebastião tem algo de santo. Ao conhecer a história de São Sebastião, percebe-se uma certa semelhança entre os dois. São Sebastião era de família cristã, quando adulto resolveu engajar nas fileiras romanas, tornando um oficial do Imperador. Secretamente, Sebastião convertia os soldados e os prisioneiros pregando o cristianismo. Mas em certa ocasião foi denunciado por estar contrariando seu dever oficial da lei. Ao comparecer ante o Imperador de cabeça erguida, não negou sua fé. Amarrado a um tronco, foi varado por flechas, porém sobreviveu. Depois que se recuperou, de novo de cabeça erguida, voltou diante do Imperador e ainda o censurou pelas injustiças cometidas contra os cristãos. O Imperador ordenou que o chicoteassem até a morte.

São Sebastião e Sebastião do poema foram oficiais e lutaram nas frentes de guerra. São Sebastião morreu inocente, foi antes um mártir. Sebastião é ingênuo por se achar herói enquanto não passou de marionete numa estrutura social injusta.

Na obra de Cora há personagens negros, como a mãe Didi, a menina Jesuína, mas em José Godoy Garcia a presença desse elemento é mais acentuada. Além de liricizar o negro, os dois autores também se assemelham pela preferência às coisas da natureza e às pessoas simples de sua terra. Embora a poetisa se inspire em temas regionais, sua

poesia, assim como a de José Godoy Garcia, transcende os limites goianos e atinge o universal.

No Poema “A lavadeira”, Cora poetiza as lavadeiras do Rio Vermelho, o rio de sua aldeia, mas podem ser as lavadeiras de qualquer outra cidade ou rio, seus sofrimentos e dificuldades são os mesmos. A poetisa rompe com os moldes clássicos da poesia que cantavam a mulher bela, sensível e não a batalhadora, a lavadeira.

Cora compõe o poema “A lavadeira” usando adjetivos como “Tosca, alheada” e expressões “olhar parado, vago”, “Dedos curtos”, “Unhas enrugadas”, “Unheiros doloridos”, “Seu olhar distante”, esse modo de caracterizar a personagem oferece ao leitor uma imagem bem nítida dela. O leitor percebe seu estado exterior como sua roupa, suas mãos, seus dedos e unhas, seu anel, mas compreende também o seu interior, sua relação com o mundo. Essa mulher “alheada” sente-se cansada não só de lavar as roupas, sente-se cansada também com o mundo, com a vida que leva. Nas expressões “olhar parado, vago” e “Seu olhar distante” pode-se notar sua falta de esperança.

A autora cria um poema com versos curtos, chegando muitas vezes a suprimir palavras. Um recurso comum em literatura, mas neste poema a falta de elementos pode sugerir a falta de esperança e a rudeza da lavadeira, pois uma pessoa sem esperança geralmente é triste e não gosta muito de se comunicar com as outras. E uma pessoa rude com pouca instrução, muitas vezes, ao falar, suprime palavras por não saber usá-las ou não conhecê-las.

Essa mulher sofrida foi lavadeira a vida toda, “tem quarentanos de lavadeira” e criou seus “Doze filhos” lavando roupas. Mas ao mesmo tempo que é rude e não tem esperança de uma vida melhor, é “Tranqüila, exata, corajosa”, ou seja, vive em “seu mundo pobre”, porém com dignidade e coragem para enfrentar suas dificuldades e sozinha criar seus filhos.

Mesmo “Enrodilhada no seu mundo pobre” não deixa de sonhar, porém “Sonha calada”, pois “Seu mundo se resume/na vasca, no gramado./No arame e prededores./Na tina d’agua”, e assim é a vida de uma simples lavadeira que Cora transforma em matéria de sua poesia.

Cora, na imagem da lavadeira, traz para o centro de sua poesia as vidas obscuras tema constante em sua obra. Assim, assemelha-se a José Godoy Garcia que, como se nota no poema “São Sebastião vai se casar”, também poetiza o ser excluído, o negro Sebastião da Silva, um ingênuo em seu heroísmo bélico. Essa preferência temática filia esses autores à poesia moderna e modernista.

Observando os poemas de Bernardo Elis, José Godoy Garcia e os de Cora Coralina, pode-se notar que a poetisa continua a tradição iniciada em Goiás por esses autores através da preferência pelos versos livres, pela matéria simples, pelos acontecimentos do cotidiano e pelo marginalizado. A poetisa, assim como os dois poetas, identifica-se com o ser que vive às margens da sociedade, o herói deseroizado, como o soldado Fiico, o Sebastião da Silva, o índio carajá e a lavadeira.

Dessa forma, percebe-se que em todos os poemas aqui examinados seus heróis são os marginalizados, os discriminados socialmente. Esses personagens, antes do modernismo, não eram freqüentemente objetos da poesia, quando compareciam não recebiam dignidade poética, por isso são os considerados anti-heróis, não porque são vilões, mas porque contradizem a concepção tradicional de heroísmo. O herói tradicional das histórias épicas, como o Ulisses de *Odisséia*, era belo e corajoso, um homem dotado de atributos sobrehumanos. Essa concepção de herói se distancia dos heróis presentes nas obras analisadas. Os heróis de Bernardo Elis, José Godoy Garcia e Cora Coralina são aqueles que não pertencem à elite, são rabeira da sociedade, como o homem do povo, o negro, o soldado, o

índio e a lavadeira. Com as novas propostas do modernismo e da modernidade literária de trazer para dentro da poesia o ser que a sociedade despreza, este ganhou dignidade poética.

O crítico literário Antônio Candido (2000, p.248) discute o papel do negro e do índio na literatura. Segundo Candido, os escritores cantavam muito bem “as mães-pretas, os fiéis pais-joões, as crioulinhas peraltas”, no entanto a respeito do amor e do heroísmo o entusiasmo esbarrava-se ao preconceito. Com isso os protagonistas de romances e poemas recebiam do autor, traços brancos, encaixando-os “nos padrões da sensibilidade branca”. Para Candido nem mesmo “as correntes modernas” conseguiram romper com todos os preconceitos. Porém Castro Alves, dentro de uma “atmosfera de dignidade lírica”, garantiu ao negro não apenas um brado de revolta, mas o direito de ser igual ao branco nos sentimentos de amor, de dor, na maternidade e na ternura. Dessa forma Castro Alves tornou-se o poeta dos escravos.

Além de tornarem-se temas freqüentes na literatura, os personagens do negro, do índio e de tipos como a lavadeira, são tratados nos poemas como pessoas de coragem, heróis valorosos. No “Romance do soldado músico” o negro Fiico era “bicho bão toda vida”, em “O palácio dos arcos” o índio carajá era corajoso de tal maneira que deixou tudo que havia conquistado no mundo dos brancos para retornar às suas raízes e à sua terra. Em “São Sebastião vai se casar”, o negro Sebastião era um verdadeiro herói de guerra, e em “A lavadeira”, essa mulher é vista com respeito pela sua coragem de enfrentar o mundo difícil que a rodeia.

Álvares de Azevedo, um poeta romântico, também escreveu sobre a lavadeira. No poema “É ela! É ela! É ela! É ela!”, do livro *Lira dos Vinte Anos* o eu lírico suspira por uma lavadeira que é comparada a uma “fada aérea e pura” e a Carlota de Werther. Esse fato vem confirmar que o canto

dos párias existe na literatura bem antes do modernismo já que Álvares de Azevedo é um escritor do romantismo e sua obra *Lira dos Vinte Anos* foi publicada por volta de 1853. Cora Coralina retoma a liricização dessa mulher e assim como o poeta romântico dá dignidade poética à singela lavadeira.

Assim sendo, apesar de a crítica destacar o desprendimento de Cora Coralina de qualquer tradição literária e de ela própria reiterar esse desprendimento, após examinar *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, cotejando-o com os livros *Primeira chuva* de Bernardo Elis e *Rio do sono* de Godoy Garcia, verifica-se que a poetisa fala em uníssono com esses autores. O que vem corroborar a tese de T. S. Eliot, segundo a qual, ao contrário de “quando louvamos um poeta naqueles aspectos da sua obra em que ele menos se parece com qualquer outro”, os passos mais significativos de uma obra podem ser “onde os poetas mortos, seus antepassados, mais vigorosamente afirmam a sua imortalidade” (Eliot, /s.d./, p. 22).

Cora retoma e leva adiante alguns dos principais traços do modernismo, como o verso livre, a liricização da escória social, as soluções apoéticas e a matéria telúrica e regional, os quais estão presentes nas obras dos iniciadores do movimento em Goiás.

Referências bibliográficas:

AZEVEDO, Álvares de. **Poesia**. 6 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1984.

ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura: discurso sobre algumas tendências da poesia modernista. In: _____. **Obra imatura**. São Paulo: Livraria Martins /s.d/.

_____. O movimento modernista. In: _____. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Livraria Martins. /s.d/.

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CANDIDO, Antônio. Poesia e oratória em Castro Alves. In: _____. **Formação da literatura brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 21 ed. São Paulo: Global, 2003.
- ÉLIS, Bernardo. **Primeira chuva**. Goiânia: Catálogo Oriente, 1971.
- ELIOT, T. S. **Ensaio de doutrina crítica**. Trad. Fernando de Melo Moser. /s.1/. Guimarães /s.d/.
- GARCIA, José Godoy. **Aqui é a terra**. Goiânia: Oriente, 1980.
- STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- TELES, Gilberto Mendonça. **A poesia em Goiás**. Goiânia: Ed. Cinco de Março, 1969.